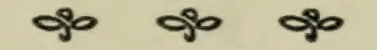


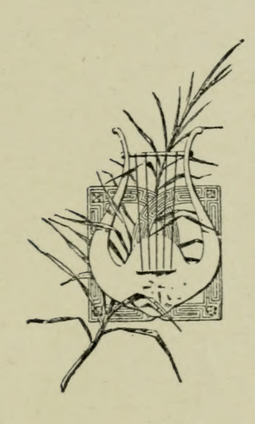


RENÉ DOMMANGE
Docteur en droit (Sciences juridiques)
Lauréat de la Faculté de Droit de Paris,
Diplômé de l'École libre des Sciences Politiques.



La Protection

du Droit d'Auteur



PRIX NET : 1 FR.

PARIS
A. DURAND ET FILS, ÉDITEURS
DURAND ET CIE
4, place de la Madeleine, 4

D. et F. 10164.



A JACQUES DURAND

Très affectueusement,

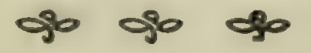
R. D.



LA PROTECTION

DU

DROIT D'AUTEUR



Contrairement à ce que d'aucuns pourraient croire, le droit exclusif de l'auteur sur son œuvre ne constitue pas une propriété absolue et perpétuelle. Aussi bien ce droit n'est-il pas fondé sur la définition que donne le Code civil de la propriété. Le droit d'auteur n'est, à proprement parler, qu'un droit de jouissance limitée reconnu par les lois au créateur d'un ouvrage intellectuel.

Il ne nous appartient pas de discuter ici la valeur philosophique d'une telle conception. C'est une réalité juridique que prouvent sura-

bondamment les nombreux textes relatifs à à ce que l'on nomme néanmoins la propriété artistique et littéraire.

Celle-ci, en effet, n'a point été consentie à ses bénéficiaires d'un coup et sous sa forme actuelle ; les dispositions qui la concernent ne sont pas condensées dans une table unique. Les divers régimes politiques l'ont construite progressivement, et nous ne trouvons sa formule qu'en plusieurs actes par lesquels se marquent les étapes accomplies.

Après avoir exposé l'état de notre législation, nous indiquerons le résultat des efforts tentés pour organiser une protection internationale du droit d'auteur, et le fonctionnement des organes fondés afin d'assurer l'exploitation de ce droit.



I

L'ancien régime n'avait jamais octroyé que des privilèges, qui constituaient plus essentiellement des permis d'imprimer et profitaient surtout aux libraires. En 1725, au cours d'un procès fameux entre les libraires de province et ceux de Paris, l'avocat de ces derniers avait osé affirmer qu' « un manuscrit est, en la personne de l'auteur, un bien qui lui est réellement propre... » et que « par conséquent, le Roi n'y ayant aucun droit tant que l'auteur est vivant ou représenté par ses héritiers ou donataires, il ne peut le transmettre à personne... » Fort audacieuse à l'époque, cette opinion fut reprise en 1777 par le Conseil privé dont un arrêt énonça que « l'auteur doit obtenir pour lui et ses hoirs à perpétuité le privilège d'éditer et de vendre ses ouvrages ».

Ce ne fut toutefois qu'en 1791 que le droit exclusif de disposer de leurs œuvres, fut

reconnu aux auteurs dramatiques, sous le rapport de la représentation, par les lois des 13-19 janvier et 19 juillet-6 août. Après leur mort, le droit s'étendait pendant cinq ans à leurs héritiers et cessionnaires.

Puis, les 19-24 juillet 1793, un décret, qui forme aujourd'hui encore la charte de la propriété intellectuelle, porta que « les auteurs d'écrits en tous genres... jouiraient, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages... et d'en céder la propriété en tout ou en partie. » La loi du 11 mars 1902 a confirmé l'interprétation de ce texte en nommant formellement « les compositeurs de musique ».

Les héritiers et cessionnaires n'étaient appelés à jouir de cette exclusivité que pendant l'espace de dix années après la mort de l'auteur ; le délai a été, par la suite, porté à vingt, puis à trente ans. La loi du 14 juillet 1866 l'a fixé à cinquante ans.

Tout récemment, la loi du 3 février 1919 a même créé une prolongation exceptionnelle. Dans le but de réparer, autant que possible,

les graves dommages causés par la guerre aux détenteurs d'un droit d'auteur, elle a décidé que les droits des héritiers et autres ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes, étaient prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année qui a suivi le jour de la signature du traité de paix. La question demeure au reste controversée de savoir si, à l'heure où elle devra jouer, cette prorogation devra bénéficier aux seuls héritiers de l'auteur, qui reprendraient alors la libre disposition de l'œuvre, ou aux cessionnaires déjà investis [1].

Le droit exclusif reconnu par le décret de 1793 comporte pour les auteurs la faculté absolue de disposer de leur œuvre, c'est-à-dire de l'exploiter. Cette exploitation comprend l'édition, la cession, la copie, l'exécution, la représentation, l'exposition et d'une manière générale tous les modes de reproduction et de diffusion.

1. Cf. « De l'application de la loi du 3 février 1919 », par M. René Dommange. (Revue *Musique et Instrument*, avril 1920.)

Une loi du 16 mai 1866 avait porté une grave atteinte à cette exclusivité en décidant que la reproduction mécanique des airs de musique ne constituait pas une contrefaçon. La loi du 10 novembre 1917 a fort heureusement abrogé cette injuste exception dont l'effet se borne désormais aux reproductions fabriquées en France (avis du conseil d'Etat en date du 27 juillet 1921) avant le 10 novembre 1917 et aux cylindres de boîtes à musique n'ayant que dix centimètres de longueur sur cinq de diamètre.

Le droit de disposition appartient pendant cinquante ans après sa mort aux cessionnaires de l'auteur et, pour les œuvres déjà publiées mais qu'il n'aurait pas cédées, à ses héritiers, donataires ou légataires. Toutefois, dans ce cas, la loi du 14 juillet 1866 confère au conjoint survivant, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits résultant pour lui de la liquidation de la communauté, la jouissance des droits dont l'auteur n'aurait pas disposé. Cette jouissance, évidemment, est susceptible de réduction au

profit des héritiers à réserve. Elle ne s'ouvre pas si, au moment du décès, une séparation a été prononcée contre le conjoint survivant. Elle cesse si ce conjoint contracte un second mariage.

Enfin, le décret du 1er Germinal an III a assimilé aux auteurs ceux qui possèdent des ouvrages posthumes, par succession ou autrement. Mais, d'après la jurisprudence, leurs héritiers ou cessionnaires ne recueillent ce droit que pour une période de dix années *post mortem*, le décret de l'an XIII ayant été promulgué sous le régime du décret de 1793 ; il s'ensuit que le droit de jouissance du conjoint survivant n'existerait pas sur ces œuvres. Cette thèse nous apparaît fort discutable, en raison de ce que la loi de 1866 a abrogé toutes dispositions des lois antérieures contraires à celles qu'elle a édictées.

Ni la naissance, ni l'exercice du droit d'auteur ne sont subordonnés à l'accomplissement d'une formalité quelconque.

Les dépôts, institués par le décret de 1793 et la loi du 29 juillet 1881, ont en effet un

autre but que de confirmer le droit de l'auteur et leur omission n'en affecte pas l'existence.

D'après le décret de 1793, « tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage, soit de littérature, ou de gravure, dans quelque genre que ce soit, devra en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale... » Et la loi de 1881, en portant à trois le nombre des exemplaires pour la musique (article 4) exige qu'au moment de la publication de tout imprimé, le dépôt en soit fait par l'imprimeur au Ministère de l'Intérieur pour Paris, et, en province, à la Préfecture, à la Sous-Préfecture ou à la Mairie, selon le lieu de publication. L'omission du dépôt prescrit par la loi de 1881 entraîne une amende pour l'imprimeur.

On admet que ce second dépôt se confond avec celui qu'a prévu le décret de 1793. Mais il est de l'intérêt de l'auteur de veiller à ce que l'imprimeur ne néglige pas de l'effectuer. Tant que le dépôt n'est pas accompli, en effet, le propriétaire du droit d'auteur ne peut poursuivre en justice les contrefacteurs (décret de 1793, article 6).

Il convient de noter, du reste, que ce dépôt, s'il a été omis au moment de la publication d'un ouvrage, peut être valablement opéré à toute époque, et notamment à la veille d'intenter une poursuite en contrefaçon.

Cette poursuite constitue la sanction du droit d'auteur.

La contrefaçon, c'est l'édition, la reproduction ou la représentation d'une œuvre, sans l'assentiment de celui qui possède sur cette œuvre le droit d'auteur.

Le décret de 1793 n'avait prévu que la saisie et le paiement au propriétaire, par le contrefacteur, d'une somme équivalente au prix de 3.000 (trois mille) exemplaires de l'édition originale.

Le code pénal, en 1810, a réprimé plus sévèrement la contrefaçon.

Après l'avoir définie, et y avoir expressément compris la composition musicale, il la qualifie de délit (article 424).

Comme en 1793, il assimile à la contrefaçon le débit des ouvrages contrefaits. Il nomme également contrefaçon l'introduction

sur le territoire français d'ouvrages d'abord imprimés en France, puis contrefaits à l'étranger (article 426). Le décret du 28 mars 1852 considère, en outre, comme délit la contrefaçon en France d'œuvres publiées à l'étranger, l'expédition et l'exportation des ouvrages contrefaisants (articles 1 et 2). Cette mesure, dont nous sommes loin de rencontrer partout la réciprocité, ajoute aux titres de noblesse de la législation française dans ce domaine de la propriété artistique.

Le code pénal punit le contrefacteur, ou l'introducteur, d'une amende de 100 à 2.000 francs, et le débitant d'une amende de 25 à 500 francs. Il prononce contre eux la confiscation des éditions, planches, moules et matrices (article 427).

Enfin, toute personne, qui fait représenter des ouvrages dramatiques sans l'assentiment de leur propriétaire, est frappée d'une amende de 50 à 500 francs et de la confiscation de la recette (article 428).

On voit que le droit d'auteur est rigoureusement protégé. Le détenteur de ce droit,

victime d'une contrefaçon, peut faire immédiatement procéder à la saisie par le commissaire de police, s'il n'en existe pas par le juge de paix, et, pour les importations, par les préposés des Douanes. Toute saisie faite par d'autres personnes serait nulle. Il suffit ensuite de saisir le Procureur de la République, qui peut d'ailleurs poursuivre d'office. L'action doit être portée devant le tribunal du lieu où le délit a été commis, devant celui de la résidence du prévenu ou du lieu où il a été trouvé.

Ajoutons d'une part que la saisie préalable n'est aucunement nécessaire, la production de l'ouvrage contrefaisant étant suffisante pour établir la contrefaçon, et que, d'autre part, indépendamment des poursuites et des condamnations correctionnelles, le plaignant peut intenter devant le tribunal répressif, devant le tribunal civil du même lieu ou devant la juridiction commerciale si le défendeur est commerçant, une action en dommages-intérêts.

A cela ne se borne pas la défense du droit

d'auteur. Il est, en matière artistique, des usurpations et des manœuvres frauduleuses, plus graves parfois que la contrefaçon et qu'il importait de réprimer.

La loi du 9 février 1895 a donc puni de 1 à 5 ans de prison et d'une amende de 16 à 3.000 francs, sans préjudice des dommages-intérêts : « 1° ceux qui auront apposé ou fait apparaître frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de... et de musique ; — 2° ceux qui, sur les mêmes œuvres, auraient frauduleusement et dans le but de tromper l'acheteur sur la personnalité de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui. » Les mêmes peines sont applicables aux marchands et recéleurs.

Cette rapide esquisse des nombreux textes relatifs à la propriété artistique ne prouve pas seulement la solidité de l'édifice juridique lentement construit, amélioré et modernisé. Elle montre comment, mû par le désir d'assurer aux auteurs un traitement plus équitable parce que plus conforme à la réalité de leur paternité, le législateur s'est efforcé

d'accroître la durée et la protection de leur jouissance. Ceci laisse à espérer que la qualité même de cette jouissance sera améliorée et que la jurisprudence, soucieuse de compléter l'action législative, consacrera pleinement ce droit moral que possède incontestablement[1] l'auteur de ne point laisser déformer, ni mutiler, l'œuvre dont il a ciselé la forme définitive.

1. Trib. civil de la Seine ; 5e Ch., 22 avril 1920, Galland et Thibaud et autres.



II

Quelle que protectrice que soit la législation en vigueur au lieu de publication d'un ouvrage, il est bien évident que la jouissance en quoi se résume le droit d'auteur serait singulièrement restreinte si les autres nations pouvaient librement imprimer, traduire, adapter et vendre cet ouvrage. Hors des frontières du pays d'origine, le propriétaire de l'œuvre n'en pourrait tirer aucun profit. Il ne serait même point admis à la faire respecter.

Au fur et à mesure que les relations internationales s'étendirent et se multiplièrent sous l'influence de l'évolution économique du dernier siècle, il apparut ainsi nécessaire aux pays les plus civilisés d'obtenir que les droits de leurs ressortissants fussent sauvegardés à l'étranger en échange de la réciprocité.

Nous avons déjà vu que, sans même exiger celle-ci, la France avait, dès 1852, interdit

sur son territoire la contrefaçon des œuvres étrangères. Cela lui permit de signer vingt-trois traités de protection entre 1858 et 1868. D'autres nations ayant négocié sous le même rapport, de nombreuses conventions particulières formaient un embryon de protection internationale lorsque, en 1878, un Congrès international tenu à l'Exposition universelle de Paris, sous la présidence de V. Hugo, en vue d'étudier la propriété littéraire, reprit les idées d'union émises par de précédents congrès et décida de fonder l'Association littéraire internationale.

Pour obtenir une protection efficace, il importait, en effet, que les garanties éparses dans de multiples traités fussent codifiées, et surtout unifiées.

A ces fins, le bureau de l'Association littéraire reçut mission, en 1882, de convoquer, à Berne, une conférence chargée de rechercher une formule de convention universelle semblable à l'Union postale.

On aperçut promptement qu'il ne pouvait être question, comme certains le préconi-

saient, d'édicter une législation uniforme et obligatoire destinée à remplacer la législation propre de chaque Etat. Il était préférable de tenter un accord sur les principes essentiels de la reconnaissance et de la protection du droit d'auteur.

C'est à ce dessein que le gouvernement fédéral, pressenti, accepta de prêter son concours, et c'est dans ce sens que, par une circulaire du 3 décembre 1883, il soumit aux divres gouvernements un projet de convention dans lequel il proclamait « que l'auteur « d'une œuvre littéraire ou artistique, quels « que soient sa nationalité et le lieu de repro- « duction, doit être protégé partout à l'égal « des ressortissants de chaque nation ».

La base de l'union internationale était posée.

Ces ouvertures ayant été bien accueillies, les diplomates se réunirent à Berne en 1884 et 1885, et, le 9 septembre 1886, la convention de Berne fut signée entre neuf Etats, parmi lesquels figuraient la France, l'Allemagne, l'Angleterre et ses colonies, l'Espagne, la Suisse.

De nouveaux progrès, et des plus précieux, ont été réalisés depuis lors. A la convention de 1886, complétée par l'Acte additionnel et la déclaration interprétative du 4 mai 1886, une réforme importante a superposé la Convention révisée, signée à Berlin le 13 novembre 1908, qui, elle-même, a été modifiée par le Protocole additionnel du 20 mars 1914.

Nous sortirions du cadre de cet exposé en analysant chacun de ces actes; cette analyse même demeurerait insuffisante, car il conviendrait encore d'indiquer, pour chaque pays, quelles dispositions empruntées à l'une et à l'autre des conventions sont actuellement en vigueur. En 1908, il a été prévu, en effet, que la convention de 1886 serait maintenue dans les rapports avec les Etats qui ne ratifieraient point la nouvelle convention et que, d'autre part, les puissances signataires de celle-ci pourraient, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'elles entendent rester liées sur tel ou tel point par les traités antérieurs. Il résulte ainsi des réserves faites ou du retard des législations internes un enchevêtrement de

dispositions contractuelles qui nuit à l'unité de la protection internationale.

La plupart des grands Etats ayant adhéré à la Convention révisée sans réserve (France, Allemagne, Suisse, Espagne, Autriche, Belgique), ou avec des réserves peu graves (Grande-Bretagne et Dominions sauf Canada, Italie, Japon), nous renseignerons plus utilement nos lecteurs en leur indiquant, avec l'économie générale de cette seconde Convention, les avantages qu'elle a consacrés.

Tout d'abord, il est convenu que les auteurs ressortissants à l'un des pays de l'union jouissent dans ces pays, pour leurs œuvres publiées ou non, des mêmes droits que les nationaux de ces pays *et des droits spécialement accordés par la convention*.

Nous soulignons cette garantie sur laquelle nous reviendrons.

La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité et sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre.

Le pays d'origine est celui de l'auteur pour

les ouvrages non publiés et celui du lieu de la publication pour les ouvrages publiés.

La publication ne s'entend que de l'édition et non point de la représentation ni de l'exécution publiques.

La durée de la protection assurée est celle que fixe la législation du pays où la protection est réclamée, *l'auteur ne pouvant toutefois exiger une protection plus étendue que celle du pays d'origine de l'œuvre.*

Les auteurs ont seuls le droit d'autoriser la traduction de leurs ouvrages, leur reproduction et leur représentation publique par les instruments mécaniques et la cinématographie. Cependant la législation interne des Etats peut édicter des réserves et conditions en ce qui concerne les instruments mécaniques.

Enfin, pour que les auteurs soient considérés comme tels jusqu'à preuve contraire et admis devant les tribunaux des divers pays de l'union à intenter des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que leur nom soit indiqué sur l'ouvrage.

La Convention de 1886, beaucoup moins libérale, subordonnait la jouissance des droits à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites par la législation du pays d'origine de l'œuvre. De plus, elle autorisait la libre traduction si, dans un délai de dix ans après la première publication, l'auteur n'avait pas publié dans un pays de l'Union une traduction dans la langue pour laquelle il réclamait ensuite protection. Enfin, elle considérait comme licites toutes les reproductions de musique par instruments mécaniques.

A tout bien considérer, la Convention de 1908 comporte donc deux ordres de dispositions : celles qui s'imposent d'une manière absolue aux contractants, et celles qu'ils sont libres de ne pas adopter.

Les premières ont trait à l'octroi du traitement des nationaux, à l'absence de toute formalité commandant la jouissance de ce traitement et au droit exclusif d'autoriser les reproductions cinématographiques et les traductions pendant toute la durée de la protection.

Tels sont ces *droits spécialement accordés par la présente convention* dont la législation d'aucun pays contractant ne saurait priver un auteur unioniste, sous peine d'exclusion de l'Union.

Les dispositions du second ordre formulent des vœux plutôt qu'elles ne tracent des règles. Les Etats signataires conservent à cet égard toute leur liberté. Ainsi la Convention accorde une durée de.protection égale à la vie de l'auteur et à une période de cinquante ans *post mortem*. Mais elle ajoute que si cette mesure n'est pas adoptée par tous les pays de l'Union, la durée sera celle que nous avons notée plus haut. De même, avons-nous dit, la Convention laisse les États libres de légiférer sur la reproduction par les instruments mécaniques; une faculté semblable est accordée en ce qui concerne les emprunts destinés aux publications d'enseignement ou ayant un caractère scientifique.

Malgré ses imperfections et ses hésitations, cette réglementation internationale s'est trouvée assez forte pour survivre à la guerre mon-

diale. Bien plus, tandis que les traités politiques étaient réduits en chiffons, les Conventions de Berne et de Berlin ont été respectées par les belligérants. En Allemagne comme en France, les contrefacteurs d'œuvres unionistes ont été poursuivis et saisis au plus âpre des hostilités.

Aussi, depuis le retour de la paix, a-t-on pu enregistrer de nouvelles accessions : celles de la Pologne, de la Tchéco-Slovaquie, du Brésil, de l'Autriche. Les Traités de Trianon, de Sèvres ou de Neuilly en ont préparé d'autres.

Des mesures de représailles ont enfin été rendues possibles par le Protocole de 1914, à l'égard du pays non unioniste qui protégerait, d'une manière insuffisante, les œuvres des auteurs ressortissant à un Etat unioniste. En pareil cas, le pays lésé pourra restreindre, quant aux œuvres d'art dont les auteurs sont, au moment de la publication de ces œuvres, sujets ou citoyens dudit pays étranger et ne sont pas domiciliés effectivement dans l'un des pays de l'Union, la protection qui

leur serait due en vertu de la Convention révisée.

L'augmentation du nombre des Etats contractants n'est point d'ailleurs le seul but qu'on doive poursuivre. Il faut s'efforcer d'obtenir que certaines nations signataires abrogent leurs réserves et mettent leur législation interne en harmonie complète avec tous les principes contenus dans la Convention révisée. Du texte de celle-ci une nouvelle conférence pourra retrancher ensuite les complaisances qui diminuent sa valeur et son autorité. A ce moment seulement, dans les pays véritablement policés, les auteurs seront efficacement armés contre les malfaiteurs de la propriété intellectuelle.



III

La protection offerte par la législation interne et par les conventions internationales serait toutefois bien illusoire si les auteurs ne pouvaient compter que sur eux-mêmes pour en assurer le respect. Réduits à leurs moyens personnels d'information, comment connaîtraient-ils, aussi bien en France qu'à l'Etranger, les reproductions et les exécutions de leurs œuvres ? Réduits à leurs seules ressources, comment pourraient-ils s'opposer aux contrefaçons ? L'exclusivité qui leur est conférée demeurerait, entre leurs mains, stérile et sans valeur.

Deux sociétés ont donc été fondées qui, non seulement procèdent à la perception des droits dus à leurs adhérents par les exécutants, mais défendent les intérêts supérieurs de l'art.

La **Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique**, fondée

en janvier 1851 et dont le siège est à Paris, 10, rue Chaptal, s'occupe uniquement, comme l'indique sa dénomination, des œuvres musicales avec ou sans paroles. Elle a pour objet la perception des droits dus à ses membres et à leurs ayants cause, la répartition de ces droits, l'attribution de pensions de retraite et de secours et, d'une manière générale, la protection des intérêts « matériels et moraux » des associés. Ceux-ci comprennent des sociétaires français ou étrangers, stagiaires ou définitifs, admis dans les conditions prévues au règlement. La société, purement civile, est administrée par un conseil d'administration et représentée par un directeur. Un fonds social est entretenu par voie de retenue sur les participants (0.50 %), par les dons, libéralités, etc.

Les membres de la société y font enregistrer leurs ouvrages. Ceux-ci constituent ainsi un répertoire dans lequel ne peuvent puiser que les exécutants tributaires en vertu d'un contrat passé avec la société, laquelle exerce un contrôle sur les programmes et perçoit

les droits fixés. Dans toutes les villes de France et de l'étranger, un agent de la société surveille les représentations et les exécutions publiques et se tient à la disposition des personnes désireuses d'entrer en rapport avec elle.

Une assemblée générale ordinaire se réunit chaque année.

La **Société des auteurs et compositeurs dramatiques**, située à Paris, 12, rue Henner, intéresse les auteurs pour toutes leurs œuvres théâtrales. Comme la précédente société, elle poursuit un double but : « la représentation des intérêts de l'art dramatique français » et la perception des droits dus à ses membres. Administrée par une commission dite « des auteurs et compositeurs dramatiques », elle accorde son répertoire par traité aux entrepreneurs de spectacles, surveille leurs programmes, touche et répartit les droits. De très nombreux agents, qui souvent opèrent pour le compte des deux sociétés, la représentent en France et à l'étranger.

Enfin, la **Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique**, 80, rue Taitbout, à Paris, constituée en société anonyme, perçoit pour le compte des auteurs et éditeurs qui contractent avec elle les droits fixés par eux en vue des reproductions dont il s'agit. Elle traite à son tour avec les fabricants et les vendeurs d'instruments mécaniques, de films, et les entrepreneurs de spectacles. La multiplication toujours croissante des machines parlantes et de la cinématographie et la complexité des législations rendent son concours particulièrement utile.

Les auteurs qui adhèrent à ces sociétés sont donc assurés de voir respecter leur droit exclusif et de percevoir les fruits légitimes de leur travail. Il en va de même de leurs ayants cause. La surveillance attentive des agents sociaux prévient ou permet de réprimer les exécutions et reproductions frauduleuses, partout où la législation et les traités internationaux les punissent.

De leur côté, les exécutants, chefs d'or-

chestre, entrepreneurs de spectacles, fabricants, ont l'immense avantage, moyennant traité, de pouvoir disposer des plus précieux répertoires.

L'association coopérative a permis ainsi l'application totale et rigoureuse des avantages législatifs ou conventionnels obtenus et tracé le trait d'union entre les auteurs et les exécutants. On ne trouvera point d'exemples plus éloquents de la solidarité professionnelle.

*
* *

Il n'est point niable, et ce bref exposé le démontre, que les règles de protection et les mesures d'exécution en vigueur constituent une moisson superbe. Ce serait pourtant une bien grave erreur d'imaginer close l'ère des conquêtes. Sur le planisphère de larges blancs surgissent, régions où le droit d'auteur, mutilé, pillé, demeure méconnu. L'Amérique centrale, l'Amérique du Sud, l'Extrême-Orient, sans nommer même la Russie, sont encore à évangéliser et à convertir. Bien plus,

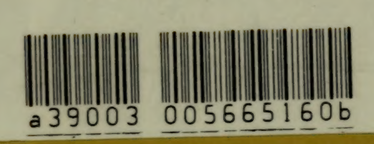
certains pays, que l'on croyait civilisés à cet égard, reculent vers la barbarie.

Les tenants de la propriété artistique se tromperaient donc lourdement s'ils détournaient les yeux des luttes fécondes qui les sollicitent. Tout ce qui les désunirait sur leur sol affaiblirait leur action au dehors. La sauvegarde de l'art et la défense de leurs intérêts les contraignent à lier, en un faisceau robuste, la puissance du génie à l'éclat du drapeau. Tant de routes sont ouvertes qu'ils y peuvent marcher nombreux.



Poitiers. — Société française d'Imprimerie




a39003 005665160b

